



FACULTAD DE GEOGRAFÍA A HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE-BELLAS ARTES

TESIS DOCTORAL

**LA OBRA DE KIKO ARGÜELLO.
UNA PROPUESTA ESTÉTICA EN EL
CONTEXTO DEL ARTE SACRO
CONTEMPORÁNEO**

MARÍA DIÉGUEZ MELO
Directora: Dra. Dña. Margarita Ruiz Maldonado
SALAMANCA, 2015

* Para la realización de la presente tesis doctoral se ha contado con una beca de formación de personal investigador financiada por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo en el periodo 2007-2011



FACULTAD DE GEOGRAFÍA A HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE-BELLAS ARTES

La obra de Kiko Argüello. Una propuesta estética en el contexto del arte sacro contemporáneo

María Diéguez Melo

V.º B.º

La directora:

V.º B.º

La doctoranda:

Dra. Margarita Ruiz Maldonado

María Diéguez Melo



ÍNDICE GENERAL

TOMO 1

Índice	I
Agradecimientos	VII
Abreviaturas	XI
Introducción	1

PRIMERA PARTE.

Fundamento teológico-pastoral de la Nueva Estética del Camino Neocatecumenal

Capítulo 1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL ARTE SACRO ACTUAL

1. DEFINICIÓN Y FINALIDAD DEL ARTE SACRO	11
1.1. ¿Qué es el arte sacro?	15
1.2. Finalidad del arte sacro en la vida de la Iglesia	25
2. EL ARTE SACRO EN EL MAGISTERIO DE LA IGLESIA ACTUAL	30
2.1. Antecedentes históricos	31
2.1.1. De Nicea a Trento	34

2.1.2. La Iglesia y el arte en el inicio de la modernidad	39
2.2. El magisterio de la Iglesia sobre arte después del Concilio Vaticano II	53
2.2.1. Pablo VI	53
2.2.2. Juan Pablo II	60
2.2.3. Benedicto XVI	69
2.2.4. Francisco	77
3. EL CONCILIO VATICANO II Y EL ARTE	81
3.1. <i>Sacrosanctum Concilium</i> y la estética católica	85
3.2. <i>Gaudium et spes</i> : La Iglesia y la cultura	92
3.3. Decretos y Declaraciones	99
3.4. Mensaje del Concilio a los artistas	103
4. NORMATIVA ECLESIAÍSTICA EN MATERIA ARTÍSTICA	105
4.1. Dimensión jurídica del arte sacro	105
4.2. Normativa litúrgica del espacio sagrado	111
4.2.1. El Concilio Vaticano II y su aplicación	113
4.2.2. Instrucción General del Misal Romano	118
4.2.3. Bendicional	128
4.2.4. Orientaciones doctrinales y pastorales para la celebración de los sacramentos	133
4.2.5. Orientaciones episcopales sobre el espacio sagrado	134
a) <i>Ambientación y arte en el lugar de celebración</i> (1987)	136
b) Notas pastorales de la Conferencia Episcopal Italiana (1993 y 1996)	138
c) <i>Construida de piedras vivas</i> (2000)	141
4.3. El arte sacro en el Catecismo de la Iglesia	144

Capítulo 2. ARQUITECTURA SACRA: EVOLUCIÓN HISTÓRICA, LITÚRGICA Y ESTÉTICA

1. RENOVACIÓN DE LA ARQUITECTURA AL SERVICIO DE LA LITURGIA	149
1.1. Breve historia litúrgica del templo cristiano	150
1.2. El Movimiento Litúrgico y la renovación de la arquitectura	165

1.2.1. Promotores y principios del Movimiento Litúrgico	167
1.2.2. Principios para la renovación artística: la estética de Romano Guardini	174
1.2.3. La reforma arquitectónica: Rudolf Schwarz	185
a) Los movimientos juveniles católicos y el contacto con Guardini	186
b) El inicio de la reforma arquitectónica: Rothenfels	189
2. EL CONCILIO VATICANO II Y LA ARQUITECTURA ACTUAL	198
2.1. Geometría de los ritos	201
2.2. Ordenación del espacio celebrativo	204
2.3. Los focos litúrgicos	211
2.3.1. La sede del presidente	211
2.3.2. Un espacio para la proclamación de la Palabra	214
2.3.3. Altar eucarístico, mesa del Señor	215
2.3.4. La reserva del Santísimo	217
2.3.5. Un lugar para la iniciación cristiana: el baptisterio	219
2.3.6. La asamblea cristiana	220
2.4. Consecuencias de la reforma litúrgica en el arte	221

SEGUNDA PARTE.

Contexto histórico-artístico de la Nueva Estética del Camino Neocatecumenal

Capítulo 3. ARQUITECTURA SACRA CONTEMPORÁNEA

1. PANORAMA DE LA ARQUITECTURA SACRA ACTUAL	232
1.1. De los historicismos al preconcilio: evolución arquitectónica	232
1.2. Novedades técnicas: nuevos materiales y nuevas estructuras	244
1.3. Divergencias planimétricas: nueva distribución del espacio celebrativo	261
2. TRANSFORMACIONES EN LA ARQUITECTURA SACRA ACTUAL	275
2.1. Renovación desde la liturgia: el funcionalismo litúrgico alemán	276
2.2. Renovación desde el arte actual: el padre Marie-Alain Couturier	287
3. ESPAÑA: DE LA POSGUERRA A LA MODERNIDAD	299

3.1.1. Inicios de la renovación en España: de la posguerra al postconcilio	302
a) Luis Fernández del Amo	305
b) Miguel Fisac	308
3.1.2. Arquitectura sacra hoy: de la modernidad estética a la preocupación por la liturgia	317
a) La arquitectura religiosa de Rafael Moneo	317
b) La liturgia como programa: Ignacio Vicens	322

Capítulo 4. EL ICONO EN EL ARTE SACRO ACTUAL

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y ESTÉTICOS DEL ICONO	329
1.1. Teología del icono	329
1.1.1. Origen e historia del icono	331
1.1.2. Imagen-signo e imagen-participación	339
1.1.3. Estética teológica	342
1.2. Elementos estéticos y técnicos del arte iconográfico	346
1.2.1. La composición	348
1.2.2. Las leyes de perspectiva	351
1.2.3. El color	353
1.2.4. La luz	355
1.2.5. El proceso de realización del icono	357
2. EL ICONO EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO	359
2.1. La recuperación del icono en el mundo oriental: el caso ruso	360
2.2. La estética bizantina en la Iglesia de Occidente: Marko I. Rupnik	364
2.2.1. El autor: formación, fundamento y características	364
2.2.2. Primeras obras: expresionismo y abstracción	369
2.2.3. Atelier de Arte del Centro Aletti	375
2.2.4. Una obra paradigmática: la Capilla Redemptoris Mater del Vaticano	377
2.2.4.1. Programa iconográfico: programa teológico visual	383
2.2.4.2. Focos litúrgicos	405
Índice General	411

TOMO 2

Índice	I
Abreviaturas	V

TERCERA PARTE.

Kiko Argüello: trayectoria artística y obra

Capítulo 5. KIKO ARGÜELLO: EL ARTE Y EL CAMINO NEOCATECUMENAL

1. FRANCISCO JOSÉ GÓMEZ DE ARGÜELLO WIRTZ:	
SEMBLANZA BIOGRÁFICA	5
2. TRAYECTORIA ARTÍSTICA Y OBRA	27
2.1. Etapa de juventud: 1958-1964	28
2.1.1. Obra no religiosa: 1958-1960	29
a) Primeras obras	30
Serie taurina (c. 1958-1960)	30
Bodegón (1958)	34
b) <i>La Espera</i> (1959)	39
2.1.2. Arte religioso: primeros contactos 1960-1964	48
a) El padre Aguilar y el Movimiento Arte Sacro	48
b) Grupo de investigación y desarrollo del Arte Sacro	
“Gremio 62”: ideario, integrantes y exposiciones	60
c) Primeras obras religiosas	83
2.2. Palomeras Altas y génesis del Camino Neocatecumenal: 1964-1970	115
2.2.1. Arte en Palomeras Altas: 1964-1965	116
2.2.2. Obra religiosa y primeras catequizaciones: 1966-1970	122
Evangelio de los miserables (1967)	123
Cristo (1967)	131
Resucitado (1967)	135
Díacono Esteban (1968)	138
Última Cena (1968)	142
Me voy y vengo a vosotros (1969)	147

María (c. 1969)	152
Virgen con el niño (1969)	155
2.3. Gestación de una nueva propuesta estética: 1970-1998	159
2.3.1. <i>Himnos para las comunidades cristianas</i> : imagenes y diseño de las primeras grabaciones musicales (1967-1977)	161
2.3.2. Investigación de modelos estéticos	171
a) La imagen-signo paleocristiana en la obra de Argüello	172
Cordero	176
Buen Pastor	195
Jonás	205
Noé	210
Banquete eucarístico	212
b) Reinterpretaciones del icono oriental	222
Virgen del Camino (1973)	224
Trinidad	234
Sagrada Familia (1997)	260
c) Influencia del arte contemporáneo	268
2.3.3. La codificación de una Nueva Estética:	
San Bartolomeo in Tuto	285
2.4. Consolidación y difusión de la Nueva Estética del Camino	
Neocatecumenal: 1998-2015	300

CUARTA PARTE

Una propuesta estética en el contexto del arte contemporáneo

Capítulo 6. ARQUITECTURA

1. ESTÉTICA ARQUITECTÓNICA DEL CAMINO	
NEOCATECUMENAL	311
1.1. Fuentes teóricas	313
1.2. Fuentes estilísticas	315
2. TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS: UNA RESPUESTA	
A LAS INQUIETUDES CONCILIARES	316
2.1. Complejo parroquial: el <i>Catecumenium</i>	316

2.1.1.	El <i>Catecumenium</i> en la arquitectura de la Iglesia primitiva	318
2.1.2.	El <i>Catecumenium</i> en la estética neocatecumenal:	
	distribución y elementos	334
2.2.	Iglesia	353
2.2.1.	Espacio celebrativo: planimetrías y elementos simbólicos	355
a)	Organización planimétrica	356
b)	Elementos exteriores: atrio, portada y campanario	374
c)	Elementos interiores: de la cubierta al solado	387
2.2.2.	Los focos de la liturgia: significado, tipología y distribución	392
a)	Sede	393
b)	Ambón	401
c)	Altar	409
d)	Fuente bautismal	420
e)	Tabernáculo y capilla del Santísimo	433
f)	Ajuar litúrgico	438
2.2.3.	Obras paradigmáticas	448
a)	Obras de nueva planta	448
	Santa Catalina Labouré (Madrid)	448
b)	Adaptación de templos a la estética neocatecumenal	451
	San Pedro el Real, La Paloma (Madrid)	451
	Santiago del Arrabal (Salamanca)	453
2.3.	Seminarios <i>Redemptoris Mater</i> : el Santuario de la Palabra	457
<u>Capítulo 7. PINTURA</u>		
1.	PROCESO CREATIVO: TÉCNICA Y METODOLOGÍA DE TRABAJO	469
2.	TIPOLOGIA: DE LOS PEQUEÑOS MURALES A LOS GRANDES CICLOS PICTÓRICOS	477
3.	ICONOGRAFÍA	482
3.1.	Anunciación	483
3.2.	Natividad	495
3.3.	Bautismo	507
3.4.	Transfiguración	517
3.5.	Entrada en Jerusalén	522
3.6.	Última Cena	529

3.7.	Crucifixión	537
3.8.	Llanto sobre Cristo muerto	549
3.9.	Resurrección: desdenso a los infiernos y tumba vacía	561
3.10.	Apariciones del Resucitado: el cenáculo y la duda de Tomás	575
3.11.	Ascensión	580
3.12.	Pentecostés	590
3.13.	Dormición de María	599
3.14.	Pantocrátor y deesis	609

Conclusiones

Anexos

Anexo 1: ¿Qué es el Camino Neocatecumenal? Por Kiko Argüello y Carmen Hernández

Anexo 2: Juan Pablo II, Carta Ogniquialvolta, 1990

Anexo 3: Nueva Estética y evangelización.

Bibliografía

Índice General de la obra



INTRODUCCIÓN

En su obra titulada *El idiota*, Dostoievski nos refleja la constante búsqueda de la belleza que ha caracterizado la historia cultural de la humanidad encerrando este devenir en una famosa frase: “La belleza salvará el mundo”. Esta sentencia orienta nuestra mirada a una belleza que va más allá de la estética para adentrarse en lo religioso y lo ético hasta concluir en *Los Hermanos Karamazov* que la Belleza que anhela el corazón del hombre es Cristo, una belleza que suscita el amor.

Esta reflexión nos ayuda a introducir el presente estudio sobre la obra de Francisco José Gómez de Argüello, no sólo porque es una frase frecuentemente repetida por este autor sino porque el escritor ruso y este pintor leonés parten del mismo punto de partida: un convencimiento total de que la llamada de la belleza de las cosas creadas es un camino para llegar a Dios. Por ello, la creación artística de Argüello se ha preocupado de buscar una estética que ayude al hombre en su relación con Dios, a participar de la liturgia y a relacionarse con los hermanos. Desde la plástica contemporánea o desde la tradición iconográfica el objetivo es el mismo: retomar la *via pulchritudinis*, el camino de la belleza, como una línea privilegiada para la transmisión de la fe en la Iglesia actual.

Como veremos en este estudio, para la consecución de este objetivo Argüello parte primero de la plástica contemporánea pero poco a poco se orienta a una figuración cada vez más definida que finalmente retoma el icono como forma de expresión particular. No podemos considerar que haya sido el iniciador del redescubrimiento de la rica tradición del icono oriental ya que a lo largo del siglo XX se observa una gran revalorización de la misma que se ha traducido en un mayor número de estudios de la iconografía oriental, tanto en la

tradición bizantina como en la tradición rusa, destacando estudios tan importantes como los de L. Ouspensky, P. Florensky y, sobre todo, *El arte del icono* de Paul Evdokimov. Estos estudios son el reflejo de lo realizado por los artistas orientales contemporáneos, que se han mirado en el espejo de la tradición más pura del arte iconográfico para retomar la belleza de unas imágenes que gracias a la restauración estaban recuperando su antiguo esplendor. Sin embargo desde la Iglesia de Occidente también asistimos a la actualización del icono, mucho más clara desde el concilio Vaticano II pero con importantes movimientos precursores como la Escuela de Beuron que miran hacia oriente para proponer un neobizantinismo que hunde sus raíces en estas expresiones que a partir de la convocatoria conciliar se convierten en un signo ecuménico.

En este horizonte artístico a medio camino entre tradición y modernidad, ha surgido la obra de Francisco José Gómez de Argüello, conocido como Kiko Argüello, que supone una actualización en occidente de la iconografía tradicional oriental, sin por ello olvidar las técnicas pictóricas modernas derivadas de los movimientos artísticos más relevantes del siglo XX, como el expresionismo o el cubismo. Gracias a ello, observaremos en su propuesta un arte que se aleja de los arqueologismos para incorporar los avances de la pintura moderna sin perder de vista el canon del arte bizantino y el sistema de trabajo y oración propio de los monjes iconógrafos y tomando como fuente de inspiración principal la obra de Andrei Rublev, cuyos esquemas compositivos se enriquecen con la influencia de pintores como Matisse, Braque o Picasso.

Esta comunión de tradición y modernidad ha hecho que la obra de Kiko Argüello se está convirtiendo en un referente a nivel mundial del nuevo arte religioso debido a su gran cantidad de obras realizadas y al elevado número de seguidores que posee, vinculados todos ellos al Camino Neocatecumenal. Sin embargo otras instancias han valorado también su propuesta artística. Es especialmente relevante que desde el ámbito oriental, el cual ha custodiado la estética iconográfica, se atiendan y valoren sus composiciones. Así, la especialista rusa Irina Yazykova, docente en las Universidades de San Andrés y San Juan Teólogo de Moscú y responsable de la sección de iconografía de la Conferencia Teológica Permanente del Patriarcado de Moscú, considera que Kiko Argüello es uno de los pintores que aúnan la fidelidad al canon y la libertad de la creatividad, afirmando su carácter valiente y experimental en continua búsqueda de nuevas formas expresivas que toman como fuente principal la iconografía tradicional pero descubriendo en ella aspectos y facetas inesperados que crean nuevas formas, dotándolas además de nuevos contenidos teológico.

En mi caso particular, los primeros contactos con la producción de Argüello tuvieron lugar en el último año de la licenciatura en Historia del Arte cuando la elaboración de un trabajo motivó un primer acercamiento a su producción, descubriendo únicamente aquella relacionada con el icono oriental. Sin embargo, el descubrimiento de unas fotografías que reproducían dos obras de su etapa de juventud provocó un interés por esa primera plástica y por el camino transitado hasta la obra actual. Tras constatar que no existían estudios completos sobre la obra pictórica de Argüello y que los únicos trabajos existentes, lo realizados por Maurizio Bergamo y Mattia del Prete en Italia se centraba en el aspecto arquitectónico, una monografía que atendiera especialmente a esta faceta se antojaba especialmente interesante en el momento de abordar la investigación doctoral, buscando en ella una interdisciplinariedad técnica e interpretativa que fuera reflejo de la producción del autor.

Además, se trata de un artista vivo y en activo lo cual permitía el contacto y el seguimiento de las obras realizadas durante el proceso de elaboración del presente estudio, aportando una riqueza de matices y documentación fotográfica de gran interés para el estudio de los procesos creativos y las técnicas utilizadas.

Con estos elementos como punto de partida surgieron una serie de preguntas iniciales que han servido para orientar la investigación y estructurar el presente trabajo.

En primer lugar, una cuestión fundamental respecto a la relación entre la Iglesia y el arte en época actual ya que si comparamos la situación vivida en el siglo XX con la fecundidad de épocas pasadas parece que ha existido un divorcio irremediable entre el artista y la institución eclesial. Por tanto, planteamos las primeras preguntas: ¿qué dice la Iglesia en relación al arte actual?, ¿existe un arte sacro en el siglo XX?, ¿cuáles son sus formas y normativas?

Necesariamente esas cuestiones nos orientan al evento eclesial más importante de la historia reciente de la Iglesia, el concilio Vaticano II para preguntarnos lo siguiente: ¿qué aportó el Concilio Vaticano en relación al arte y la arquitectura religiosa?, ¿tuvo la normativa litúrgica una expresión en las artes implicadas en el lugar de culto o estas son un accesorio del espacio?, ¿cuál es el punto de partida: el arte actual o la liturgia renovada?

Al atender a la Iglesia, aparece el magisterio pontificio ya que no se puede olvidar que una de las frases más repetidas en relación a la función catequética del arte sacro fue precisamente pronunciada por Gregorio Magno al referirse al arte como la Biblia de los

iletrados. Por tanto, ¿qué dicen hoy los pontífices respecto del arte y los artistas?, ¿podemos hablar de una relación cercana o la individualidad del artista no puede conjugarse con el servicio a la Iglesia?

Al hablar de la libertad del creador contemporáneo y viendo que Argüello recupera la tradición del icono surgen una serie de cuestiones relacionadas con el arte actual: ¿Cuál ha sido la evolución de la arquitectura sacra actual?, ¿cómo han influido los movimientos artísticos y los nuevos materiales en las obras de tipo religioso?

Finalmente atendiendo al trabajo de Argüello, nos preguntábamos ¿podemos hablar de una recuperación del icono en el arte sacro actual?, ¿la labor de Argüello es excepcional en el panorama artístico o existen otros ejemplos?, ¿cuál es su trayectoria, cómo ha evolucionado su obra?, ¿cómo influyen sus experiencias vitales, especialmente el inicio del Camino Neocatecumenal, en su propuesta de un nuevo arte sacro?

Todas estas preguntas iniciales nos orientaron a tres cuestiones fundamentales: qué dice la Iglesia sobre arte hoy, cómo responde el arte actual a las necesidades espaciales y estéticas de la liturgia y cómo responde Argüello a ambas cuestiones. Así planteamos la siguiente hipótesis de trabajo: las inquietudes de Argüello en cuanto a la búsqueda de un arte sacro se encuentran muy influenciadas por la situación que vive la arquitectura religiosa española en la década de los cincuenta y sesenta pero en su caso particular se asientan en dos pilares fundamentales: primero, el arte actual y segundo la vivencia litúrgica derivada de las experiencias vividas en las chabolas de Palomeras Altas donde nace el Camino Neocatecumenal, un itinerario catequético postbautismal que parte del Concilio Vaticano II. En él se gesta una propuesta estética que se basa en las características particulares del Neocatecumenado pero que se ofrece a la Iglesia universal como una opción plástica en el contexto del arte sacro contemporáneo.

Para la comprobación de esta hipótesis, hemos planteado un estudio completo de la obra de Argüello que abarca todas sus facetas artísticas y todo su proceso creador, desde sus primeras obras no religiosas, sus contactos con el Movimiento Arte Sacro del dominico Aguilar y su periodo con el grupo de arte sacro “Gremio 62” hasta la gestación de una propuesta que une las imágenes paleocristianas, el icono oriental y la influencia del arte contemporáneo hasta codificarse en la iglesia de San Bartolomeo in Tuto de Scandici (Florencia), finando con el análisis de los elementos arquitectónicos y pictóricos que la conforman.

Además el análisis inicial de los fundamentos teológico-pastorales de la Nueva Estética del Camino Neocatecumenal, propuesta por Argüello en el seno del mismo, nos abre el rico panorama del magisterio de la Iglesia con respecto al arte así como las directrices que los documentos normativos aportan al proyecto artístico. Igualmente importante es el panorama de la arquitectura, por lo que atenderemos especialmente al Movimiento Litúrgico, no sólo por su importancia como origen de la renovación del Vaticano II sino también por la relación mantenida con distintos arquitectos que asientan las bases de la renovación artística al servicio de la liturgia.

Teniendo presentes estos elementos los objetivos de esta tesis doctoral son los siguientes:

- Investigación sobre los fundamentos teóricos del arte sacro actual, tanto en los documentos del magisterio como en la normativa eclesial, jurídica o litúrgica
- Investigación sobre la situación del arte religioso contemporáneo en el momento del inicio del Concilio Vaticano II y en momentos posteriores para proveer una base fundamental y un contexto a la obra kikianiana
- Investigación sobre el arte iconográfico, origen, tipologías, modo de creación... y su relación con la obra de Kiko Argüello
- Estudio biográfico en relación con la creación artística.
- Propuesta del primer esquema de la trayectoria artística de Argüello partiendo de sus obras de juventud hasta la estética actual
- Estudio interdisciplinar que interrelacione las distintas técnicas trabajadas (proyectos arquitectónicos, pintura, diseño de vidriera, orfebrería y ajuar litúrgico)

Para conseguir un estudio científico de la producción artística de Kiko Argüello voy a seguir una metodología que persigue tratar estas obras de arte desde todos los puntos de vista posibles en una investigación artística. Así no sólo se buscará un afán informativo sino también investigador. El no seguir unas metas puramente informativas, de estudio objetivo, permitirá un estudio más experimentado que nace del conocimiento del Neocatecumenado y sus particularidades. Aun así un primer acercamiento a la obra se basará en un estudio descriptivo de la obra de arte. También se buscará una teoría normativa

general que intente buscar una pauta en al que basarse, una teoría del arte aplicable a la producción de Kiko Argüello para lo que se estudiará la teoría del icono, su estética y su técnica, en especial de los iconos rusos, de los que el autor tomar sus referencias.

Esta metodología continúa para llegar al estudio de obras específicas, creado un concepto de las nuevas obras de arte para desembocar en una creación de las obras de arte. Siguiendo esta idea se tendrán en cuenta las vivencias del autor y su trayectoria personal que ha desembocado en el tipo de arte que realiza en la actualidad. Se tendrá en cuenta además su propio método de creación artística que se seguirá en la investigación de sus obras.

En general se unirían tres metodologías: investigación sobre su actividad empírica (creación personal basada en sus propias experiencias biográficas), investigación sobre la actividad técnica (métodos de creación artística) e investigación sobre teoría del arte (conocimiento de las razones del objeto artístico) todas ellas articuladas a través de la teología, la liturgia y la vivencia cristiana, verdaderos motores que originan estas composiciones y que por tanto no pueden ser excluidos de un estudio de este tipo.

Para atender a todo lo anteriormente expuesto se ha organizado este estudio en cuatro partes. La primera se centra en los fundamentos teológicos y pastorales de la estética promovida por Argüello en el seno del Camino Neocatecumenal atendiendo al magisterio papal, los textos conciliares y la normativa eclesiástica en materia artística para finalizar con una evolución histórica, litúrgica y estética de la arquitectura sacra. La segunda parte atiende al contexto histórico-artístico de la Nueva Estética neocatecumenal bosquejando un panorama de la arquitectura sacra actual y sus transformaciones ya se éstas emprendidas desde la liturgia o el arte actual, prestando especial atención al caso español y finalizando este apartado con un capítulo dedicado al icono en el arte sacro actual en el cual se da cuenta de sus fundamentos teóricos y estéticos y su expresión en el mundo contemporáneo. A continuación, el Tomo segundo atiende a la obra de Argüello, primero a través de su trayectoria biográfica y artística (tercera parte) para finalizar con el estudio de los elementos arquitectónicos y pictóricos de la propuesta estética que ha promovido en el contexto del arte contemporáneo.



CONCLUSIONES

Joseph Ratzinger afirmaba en su obra *El espíritu de la liturgia: una introducción* que la crisis del arte estaba relacionada con la crisis existencial que se observa en el hombre a pesar de que éste ha alcanzado su máximo desarrollo material lo cual no evita una suerte de ceguera espiritual que le hace ajeno a la trascendencia de las formas. Aunque esta afirmación es tan severa que no parece permitir forma alguna de verdadero arte, sí consideramos que, para el ámbito eclesial, expresa una verdad fundamental que es el sustento de la obra de Argüello: la relación del artista con la trascendencia supone el fundamento de su composición. Por su parte Sáenz, en su obra *El icono: esplendor de lo sagrado*, indica que la actual decadencia del arte sacro no tiene su origen en la estética sino que lo que no aparece es la fe, necesitando emprender una nueva evangelización.

Citamos estos dos autores al inicio de la conclusión de este estudio ya que, tras la realización del mismo podemos concluir que la iniciación cristiana y la formación bíblico-litúrgica que se ha desarrollado en el Camino neocatecumenal, la hecho posible una apertura espiritual profunda y un sustento importante para las inquietudes que Argüello había expresado en relación al Concilio Vaticano II hasta cristalizar en una corriente de renovación del arte sacro y litúrgico denominada por su iniciador Nueva Estética.

Desde la introducción de este estudio señalábamos el papel del arte en la vida de la Iglesia y tras el estudio de la obra de Argüello hay una conclusión clara que sustenta todas las demás ya que consideramos que es el sustrato que él imprime a la renovación de las artes que denomina Nueva Estética: el arte iconográfico es un lugar teológico de encuentro

con Dios que la Iglesia pone al servicio de los fieles para ayudarles en la vivencia de la fe. El arte sacro y el arte litúrgico encierra una gran profundidad teológica y además supone un medio didáctico para la transmisión del mensaje cristiano. Por ello, la importancia de la obra de Argüello va más allá de la calidad artística de sus obras, sino que su arte tiene un valor sacro y estético que trasciende las cuestiones meramente materiales y artísticas y de ahí que hayamos necesitado realizar un estudio de los fundamentos teológico-pastorales de la Nueva Estética del Camino Neocatecumenal. Como las obras de arte de otras épocas, el arte desarrollado por Argüello refleja una praxis eclesial concreta, un planteamiento eclesiológico, una vida litúrgica y una comprensión de los misterios de la fe que necesariamente está relacionado con lo que se está viviendo en el seno de las comunidades neocatecumenales a lo largo de los últimos 50 años, pero sin perder de vista los movimientos artísticos contemporáneos.

Para estructurar esta conclusión retomaremos las preguntas iniciales que externábamos en la introducción de este estudio de forma que queden resueltas siguiendo la estructura en cuatro artes que ha adquirido nuestro trabajo.

En primer lugar, respecto a la cuestión fundamental de la relación entre la Iglesia y el arte en época actual no podemos afirmar que exista un divorcio irremediable entre el artista y la institución eclesial. La obra de artistas como Argüello o Rupnik demuestran no sólo que existen artistas que hacen arte litúrgico sino que también señalan que existe una preocupación dentro del seno de la Iglesia porque se creen formas que puedan expresar las verdades de la fe. La preocupación de los últimos pontífices por el arte queda suficientemente respaldada por la abundancia de documentos magisteriales en materia de arte, proponiendo también un marco normativo para el mismo que necesariamente aparece relacionado con el Concilio Vaticano II, el evento eclesial más importante en la historia reciente de la Iglesia. En él, la institución eclesial externaliza su preocupación con las artes que se desarrollan en el espacio litúrgico, el cual, en términos generales, sería aquel destinado al culto divino y que, en relación con la cura pastoral de la Iglesia, aparece frecuentemente tratado en los documentos eclesiales, tanto en los jurídicos, como en los litúrgicos y los catequéticos, recopilando un corpus normativo complejo que recoge las orientaciones doctrinales y pastorales en relación con el arte en el espacio de culto. El estudio de estos elementos ha resultado determinante a la hora de entender la raíz de la obra de Argüello ya que estamos hablando de una producción realizada desde la Iglesia y para la Iglesia por lo cual la aplicación de esta normativa es el sustrato de la producción kikiana.

Sin embargo, encontramos que la obra estudiada posee características muy diversas que presenta influencias paleocristianas, bizantinas y contemporáneas, algo que aparece en estrecha relación con el hecho de que la Iglesia no señale un estilo artístico como el más adecuado para las artes que se insertan en el espacio de culto, dejando libertad a los artistas para experimentar sobre la forma, lo cual hemos visto que ha dado lugar a formas plásticas muy diversas y, en el ámbito arquitectónico a ordenaciones del espacio celebrativo distintas, las cuales se vinculan a una forma concreta de entender y vivir la liturgia relacionada con un momento eclesial particular, algo también aplicable al momento actual ya que estamos convencidos que el arte sacro es una expresión de la vivencia particular de la liturgia y la fe que la Iglesia tiene en un momento concreto.

Para centrarnos ya en la obra kikiana, descubrimos en primer lugar la gran importancia que la cuestión biográfica tiene en su producción ya que la crisis existencial que caracteriza su obra de juventud le lleva a emprender una búsqueda que abarca lo plástico y lo humano hasta su marcha a las chabolas de Palomeras Altas en Madrid, un momento determinante para el inicio del Camino Neocatecumenal y el desarrollo posterior de toda su obra ya que a partir de ese momento encontramos una producción ligada a la historia de la Iglesia y a la historia del Neocatecumenado, creando una pintura para evangelizar. Además el descubrimiento que hace de los iconos en su viaje por Europa junto al padre Aguilar condiciona fuertemente su obra, aunque si bien en un primer momento estaríamos hablando de un germen artístico que necesitó cristalizar a lo largo de una investigación de la estética iconográfica que le lleva finalmente a elegir esta opción y proponerla en el contexto del arte occidental. Consideramos que esa es una de las grandes novedades de Argüello ya que, aunque otros autores en la actualidad también recuperan esta plástica, ejemplo paradigmático es la obra de Rupnik, Kiko es el verdadero pionero de esta vuelta a la iconografía, creando una escuela artística que, en relación con el Camino Neocatecumenal, está llevando esta propuesta a todas las partes del mundo. Esta opción parece chocar con la libertad creativa del artista contemporáneo ya que por un lado hace un arte al servicio de la liturgia y por otro se somete a un canon. Sin embargo esta libertad permanece ya que la elección personal de Argüello es hacer arte sacro y entregar su capacidad artística al servicio eclesial en una suerte de diaconía muy relacionada con la nueva evangelización, labor que considera que se lleva a cabo de la mejor manera a través de la recuperación de la tradición eclesial en materia artística, en concreto aquellas expresiones en las cuales arte y teología van de la mano.

En este sentido descubrimos que le ha sido necesaria una formación bíblico-litúrgica importante asentada también en la Escritura para sustentar la propuesta estética neocatecumenal. En esta labor tiene un papel fundamental Carmen Hernández, iniciadora junto con Argüello del Camino Neocatecumenal y conocedora, sobre todo gracias a sus estudios con P. Farnés, de la riqueza de la reforma conciliar. Aunque el papel de Hernández no aparece consignado en ninguna intervención de Argüello en relación a la Nueva Estética, su origen y su desarrollo, consideramos que si es una figura clave en el desarrollo de este itinerario de formación católica, también influye en los aspectos relacionados con la propuesta estética que en el seno del mismo, reconociendo su papel especialmente en la búsqueda de las fuentes eclesiales. Este aprecio por la tradición no es exclusivo del Camino ya que la recuperación de la misma es uno de los puntales de la reforma litúrgica, recuperándose también el sentido de lo religioso y el lenguaje simbólico, lo cual tiene como consecuencia un mirada a lo oriental, a las liturgias no romanas, a la tradición y a la modernidad conciliar, para relacionar liturgia, arte y evangelización.

En relación a la importancia del arte en la evangelización, descubrimos que es necesario contextualizar la transmisión de la fe en un sustrato artístico-cultural que retome la plástica como un elemento importante. No se trata tanto de reflejar la frase del papa Gregorio y proponer una Biblia de los iletrados sino que la imagen de integre en el culto y la evangelización. En el caso de Argüello y el Camino Neocatecumenal esto se lleva a cabo desde la figuración icónica ya que la abstracción y el rupturismo de las primeras obras religiosas del autor entran dentro de lo religioso pero no de lo sacro. Son unas obras que expresan muy claramente la búsqueda existencial en la cual estaba inmerso Argüello pero no las incluye en el lugar de culto, algo que contrasta con la modernidad que el grupo de investigación y desarrollo del arte sacro “Gremio 62” proponía. Sin embargo, estos trabajos, relacionados con José Manuel de Aguilar y el Movimiento Arte Sacro, dejan en Argüello una convicción importante que lo acompañará en su producción posterior: la necesidad de un arte global que interrelacione todos los aspectos incluidos en el espacio de culto, desde la arquitectura hasta la pintura y la vidriera, algo que llevará a su expresión más sobresaliente en los grupos de arquitectos y pintores que, bajo su dirección artística, han llevado a cabo obras como las parroquias de San Bartolomeo in Tuto (Scandici), Santa Catalina Labouré (Madrid), Nuestra Señora del Pilar (Valdemoro), los seminarios Redemptoris Mater o el Centro Internacional Domus Galilaeae (Israel), verdadera obra sintética que, debido al volumen de la obra kikiana y a la envergadura del proyecto realizado en el Monte de las Bienaventuranzas recomendaba un estudio particular que se

iniciará una vez terminada esta tesis doctoral. El volumen de la obra de Argüello es tan grande que existe un grupo de obras en manos de particulares que no han podido ser incluidas en esta tesis doctoral debido a que no ha sido dadas a conocer. Por ello, una de las conclusiones de la investigación es recomendar a los centros neocatecumenales de Madrid y Roma y a la Fundación Sagrada Familia de Nazaret la realización de un catálogo completo de toda la producción de Argüello aportando al mismo las fichas de las obras incluidas en este estudio pero pidiendo la colaboración de las distintas comunidades, especialmente las de la primera época, para recoger aquellas obras que se encuentra en manos de particulares.

Precisamente el volumen de la obra de Argüello, que se ha revelado como enorme, unido a la falta de estudios previos le da a esta tesis doctoral un carácter determinante ya que los trabajos realizados con anterioridad por Bergamo y Del Prete no atienden los específicos a pintura y en el caso de la obra de D. Parrilla, primer estudio global de la Nueva Estética neocatecumenal publicado en España, la concisión en muchos aspectos y el carácter divulgativo de la misma no le permite ahondar en cuestiones fundamentales. Por ello, la propuesta de periodización de la trayectoria kikiana constituye el elemento fundamental y la columna vertebral de este estudio que no quería ser un catálogo de la obra de Argüello sino un estudio interpretativo de la misma que huyera de la reiteración de obras y la descripción de las mismas sino que interpretara la relación entre la semblanza biográfica, la obra de arte y la vivencia neocatecumenal, atendiendo especialmente la relación entre el arte y la evangelización.

En cuanto al desarrollo práctico de la obra, Argüello plantea una interdisciplinariedad verdaderamente completa ya que no sólo atiende de forma conjunta a todas las artes implicadas en el espacio celebrativo sino que ésta se da también a nivel teórico, teológico-litúrgico, antropológico, cultural, técnico y artístico implicando en los proyectos arquitectura, pintura, vidriera y ajuar litúrgico pero también liturgia, magisterio eclesial, Escritura y evangelización lo que dota a toda su producción de una dualidad significativa que relacionar arte y transmisión de la fe. Hemos visto en el aspecto arquitectónico como las obras se ocupan de todas las cuestiones desde la relación con el urbanismo a través de los elementos exteriores del templo hasta la configuración de un esquema interior nuevo que retoma las propuestas de los movimiento juveniles alemanes para volver a ofrecer una centralidad en la asamblea combinada con la axialidad de los focos litúrgicos, una senda que pareció olvidarse en el postconcilio pero que Argüello retoma iniciando una senda de experimentación del espacio celebrativo basada en las

dinámicas propias de la liturgia que a finales de los años 90 el movimiento alemán *communio-raume* también ha recuperado. Además la recuperación de un sistema de trabajo comunitario que refleja una vivencia similar de la fe recupera la tradición medieval y el proceso de creación del icono oriental demostrando que, más allá de la individualidad creadora, el artista cristiano se pone al servicio de los fieles para realizar una obra que supera la consideración como objeto de arte para pasar a concebirse como el fruto de la oración y la contemplación.

En este sentido podemos concluir además existe una relación entre la espiritualidad del Camino Neocatecumenal y la Nueva Estética que Argüello desarrolla en este contexto, ya que la forma del espacio eclesial y la distribución de la asamblea neocatecumenal no sólo sirve para acoger la experiencia litúrgica sino que también muestra la identidad de la propia comunidad cristiana que lo promueve y se reúne en él. Por ello, la propuesta de una parroquia organizada como comunidad de comunidades está necesariamente vinculada con la inspiración que Argüello recibe de hacer “pequeñas comunidades que vivan como la Sagrada Familia de Nazaret en humildad, sencillez y alabanza donde el otro es Cristo”. Para poder acoger esta propuesta pastoral la estructura de la parroquia ha tenido de cambiar y surge el *catecumenium*, una estructura arquitectónica que recupera la diversidad de espacios de la Iglesia primitiva para ofrecer a la contemporaneidad una tipología parroquial diferente que complementa el templo con pequeñas salas para la celebración.

Finalmente podemos concluir que la obra de Argüello supone la reunión de las dos tendencias existentes en la renovación del arte sacro actual: la realizada desde la liturgia y la realizada desde el arte actual, personificadas por el funcionalismo litúrgico alemán y el padre Marie-Alain Couturier en la primera mitad del siglo pasado. La trayectoria artística kikiana nos demuestra que sus primeros trabajos, influidos por el p. Aguilar, seguidor del francés Couturier, buscan la integración del arte contemporáneo en el espacio de culto. Sin embargo, tras la marcha a Palomeras Altas en 1964, verdadera inflexión en la trayectoria vital y artística de Argüello, el descubrimiento de la renovación litúrgica y la práctica de la misma a través de las pequeñas comunidades que se van iniciando gracias a las primeras catequizaciones realizadas a finales de los años sesenta en la parroquia madrileña de Cristo Rey, la parroquia zamorana de San Frontis, Ávila, Roma, Florencia y Portugal suponen para Argüello un cambio en la orientación de su obra hacia la figuración clara y canónica del icono oriental y el inicio de una investigación de modelos estéticos que le lleva también a la experimentación con la imagen. En este sentido sus interpretaciones del icono oriental realizadas en los años setenta son especialmente significativas de la capacidad de Argüello

para integrar tradición y modernidad, así como la codificación de sus ciclos pictóricos en la corona misteriosa de San Bartolomeo in Tuto revela su profundo conocimiento de la tradición iconográfica oriental, lo cual le ha valido el elogio por parte de representantes de la Iglesia ortodoxa como por ejemplo la especialista rusa Irina Yazykova, docente en las Universidades de San Andrés y San Juan Teólogo de Moscú y responsable de la sección de iconografía de la Conferencia Teológica Permanente del Patriarcado de Moscú, que considera que Kiko Argüello es uno de los pintores que aúnan la fidelidad al canon y la libertad de la creatividad, afirmando su carácter valiente y experimental en continua búsqueda de nuevas formas expresivas que toman como fuente principal la iconografía tradicional pero descubriendo en ella aspectos y facetas inesperados que crean nuevas formas, dotándolas además de nuevos contenidos teológico.

Con todos estos elementos, concluimos que la trayectoria artística y la obra de Kiko Argüello suponen caso fundamental para la renovación del arte sacro contemporáneo, trabajando la misma desde la liturgia y en la más radical comunión y servicio a la Iglesia proponiendo modelos no sólo para el ámbito neocatecumenal sino para la Iglesia universal que han demostrado su validez gracias a su divulgación en los cinco continentes y en tradiciones eclesiales y culturales muy diversas.

